

Die Wunsch- und Erzählströme in Martin Walsers Kristlein-Trilogie

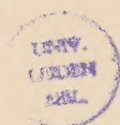
Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der
Universität Zürich

vorgelegt von
Georges Hartmeier
von Bremgarten AG

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Peter von Matt



PETER LANG
Bern · Frankfurt am Main · New York
1983



Die Wunsch- und Erzählströme in Martin Walsers Kristlein-Trilogie

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der
Universität Zürich

vorgelegt von
Georges Hartmeier
von Bremgarten AG

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Peter von Matt



PETER LANG
Bern · Frankfurt am Main · New York
1983

Teildruck

Die vollständige Arbeit erscheint als Nr. 705 der Reihe «Deutsche Sprache und Literatur» der Europäischen Hochschulschriften im Verlag Peter Lang AG, Bern.

© Verlag Peter Lang AG, Bern 1983
Nachfolger des Verlages der
Herbert Lang & Cie AG, Bern

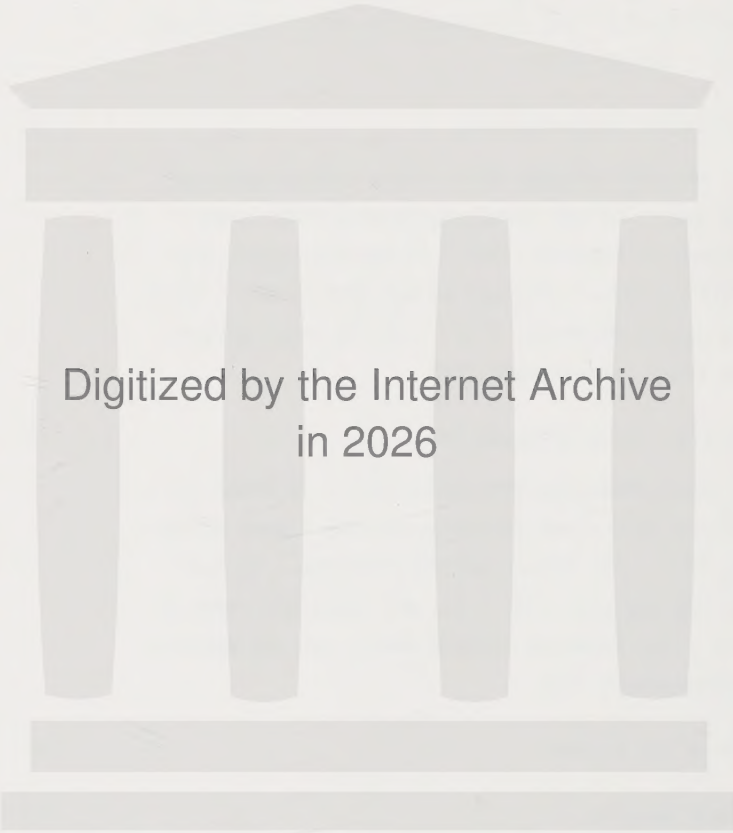
Alle Rechte vorbehalten.

Nachdruck oder Vervielfältigung, auch auszugsweise, in allen Formen
wie Mikrofilm, Xerographie, Mikrofiche, Mikrocassette, Offset verboten.

Druck: Lang Druck AG, Liebefeld/Bern

INHALT

Vorsatz	1
Halbzeit: Zwischen Phallus und Höhle	5
krank sein (5) - verzichten? (7) - die Verheissung der Frau (8) - der phallische Turm (10) - die mütterliche Höhle (13) - die utopische Vermittlung (16) - männliche Vor- und Schreckbilder (17) - verzichten (18) - leiden (21)	
Das Einhorn: Regredieren	23
die Realität fliehen (23) - sich zurückphantasieren (27) - in den Schoß der Mutter (32) - die Träume der Kindheit (35) - im Erzählen leben und negieren (40) - geborgen in der Mutter (43) - sich dem Aussen entziehen (45) - und das Innen ausgrenzen (48) - regredieren (52)	
Der Sturz: Sich einspinnen	56
in den Erzählstrom eintauchen (56) - im Banne der Wünsche (61) - den patriarchalischen Panzer erfahren (66) - die Potenz des Bürgers (70) - im Ausbrechen negieren (76) - aus der ehelichen Realität (79) - ins Erzählen fliehen (88) - und die Kritiker herausfordern (93)	
Der Mann im Panzer	97
Frau und Natur	107
Der Mann in Bewegung	115
Die Gallistl'sche Krankheit (103) - Die Emanzipation des Mannes (112)	
Nachsatz	129
Literatur	130



Digitized by the Internet Archive
in 2026

HALBZEIT: ZWISCHEN PHALLUS UND HOEHLE

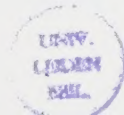
In Halbzeit steht Anselm Kristlein in den Kraftfeldern zweier Pole: der Familie einerseits und des Berufs sowie der gesellschaftlichen Beziehungen andererseits. Von den Verlockungen und Enttäuschungen dieser offensichtlich entgegengesetzten Pole abwechselnd angezogen und abgestossen, irrt er zwischen ihnen hin und her, ohne sie vereinbaren oder sich für einen Pol entscheiden zu können. Anselm erfährt sich als zerrissen und von aussen bestimmt.

Am Anfang und erneut am Schluss der Halbzeit protestiert Anselms Körper sehr schmerzhaft gegen dieses zerrissene und fremdbestimmte Dasein: Ein Geschwür bewirkt, dass Anselm hospitalisiert wird und sich so dem Einfluss der beiden Pole Beruf/Bekanntheit und Familie für einige Monate entziehen kann. Mit Schmerzen und mit dem Herausschneiden eines Teils seiner Eingeweide bezahlt er für das Recht, sich eine Zeitlang jenseits der Rollen von Berufs- und Ehe-Mann seinen eigenen Phantasien hinzugeben. Die Krankheit ist ihm ein Freiraum, wo er die Kräfte der beiden bestimmenden Pole negieren kann, wo er "leicht" wird, wo die Realität nicht schwerer wiegt als die Gebilde seiner Träume. Diesen Freiraum möchte er nicht mehr preisgeben:

"dabei sind die Frauen im Traum so leicht, ich würde mich nicht vertreiben lassen, Not lehrt doch Bremsen, nach den Wänden griff ich, legte mir eine zierliche Asiatin noch rasch als Shawl um den Hals, Alissa liess ich waagrecht schweben" (H 10 = Martin Walser, Halbzeit, Frankfurt am Main 1973, S.10)

Leichtigkeit, Schweben, Fliegen, das ist die Grundbefindlichkeit am Traumort. Sogar die eigene Ehefrau Alissa, den Inbegriff eines Gravitationszentrums, kann Anselm im Traum schweben lassen und auf die Wirklichkeitsstufe der Traumgebilde reduzieren.

Anselms Sehnsüchte gestalten sich ihm in seinen Phantasien zu fremden Frauen, die ihm dank der Aufhebung der Gravitation erreichbar sind. Den beiden Polen mit ihren Kraftfeldern stellt Anselm einen dritten Pol entgegen, der diese Kraftfelder neu-



tralisiert und die Welt nach Anselms Bedürfnissen formt. Doch dieser dritte Pol ist nicht genügend wirksam. Trotz aller Bremsversuche verliert Anselm nach dem Krankenhaus-Aufenthalt schnell an Höhe und Leichtigkeit, bis es Zeit ist,

"klein beizugeben und sich um Personalien und einen vernünftigen Landeplatz zu bemühen.

(Denn) es ist alles schon entschieden, durch die Schwere entschieden, mit der auch die feinsten Sterne kreisen, entschieden dadurch, dass Du, zugeteilt von sorgfältigem Planetenschwung, Gewicht spürst, und Gewicht ist immer Uebergewicht. Dahin oder dorthin. Das ist schon ausgemacht." (H 10)

Uebermächtig sind die Gesetze der Gravitation. Erfolglos sträubt sich Anselm gegen ein Aufwachen im Schosse seiner Familie. Er sieht sich zunächst als hilfloses Opfer des einen Pols Alissa und ihres "Kreuzzug(s) zu (s)einer endgültigen Eingliederung in die Familie" (H 156). Sogleich muss er sich wieder auseinandersetzen mit der Kraft von Alissas geheiligten Werten der Familie.

Da die ganze Familie vor Gesundheit strotzt, scheint es offensichtlich, warum gerade Anselm und nur er krank wurde: "wahrscheinlich weil ich mich zuweilen ein bisschen von der Familie amputiert hatte" (H 156). Hätte er sich ganz klar für die Familie entschieden, wäre er als eines ihrer Glieder bei ihr geblieben, so wäre er gesund geblieben. Für Alissa ist die Familie etwas Organisches, das sich gegen die "Welt" abgrenzen muss, um gesund zu bleiben. Anselm aber ist es "einfach zuwider, die Familie als einen einzigen Körper zu betrachten, den man durch magische Harmonie und Kräuter gesund erhalten könne, wenn man der Welt keine Gewalt über ihn einräume" (H 156). Für ihn ist die Familie nicht der harmonisch-heile Zufluchtsort vor der bösen Welt. Ihn ziehen im Gegenteil die Verlockungen dieser "Welt" an, weshalb er "zuweilen" aus dem Bannkreis der Familie ausbricht. Seine Lebenswünsche und -vorstellungen unterscheiden sich grundsätzlich von denjenigen seiner Frau, die "immer perfekter (wird) in der Verachtung der Welt" (H 155). Während sie sich auf die eine Sphäre der Familie beschränkt, sich nur in ihr verwirklichen und ihre

ganze Bestätigung in ihr finden will, greift Anselm mit seinem Denken, Hoffen und Handeln ständig über diese Sphäre hinaus. Als weltzugewandter Heide lebt er in dauerndem Konflikt mit Alissa, da er sich nur "ein bisschen", nie gänzlich, von der Familie zu trennen wagt und deshalb den Ansprüchen und Verfolgungen der "Kreuzritterin für die Familie" ausgesetzt bleibt.

Als Anselm neun Monate nach der Genesung von der ersten Operation sich einer zweiten unterziehen muss, gewinnt Alissa im behandelnden Chirurgen einen Verbündeten.

"und der Professor den Befund unterm Arm sagt psychisch psychisch psychisch treibt die Sau aus dem Leib ins schwärzeste Wasser auf dass Dein Urin hell sei und leuchte bis ans Ende Deiner Tage überhaupt sagt er vasomotorisch labil ist keine Entschuldigung denn man kann sich hüten und immer wieder ein Stück Innerei heraus ist auf die Dauer sagt er keine Lösung überhaupt die Grenze zwischen Sünde und Entzündung ist fließend und Gedächtnis ein Entzündungsherd Erinnerung eine Geschwulst die Du am Wuchern hindern musst Diät ist gut aber Diät ist nicht alles alles ist Fertigwerden mit psychologisch verschrotten heisst das bin ich doch Fachmann in Experte für bastle Laxative fürs Bewusstsein Herr Professor" (H 888)

Auch der Professor findet, Anselms Krankheit hänge mit seinem Lebenswandel zusammen. Sie habe zu tun mit dem Dunkeln, Schwarzen, dem Element des "Deserteurs" (H 11), der sich spät nachts zur Familie heimschleicht:

"denn jeder soll jeden alles zur äussersten Sichtbarkeit schliesslich ist Dunkelheit das Gegenteil von Licht ja vielleicht ist Dunkelheit sogar Finsternis" (H 886)

Vielleicht ist, wer im Dunkeln heimschleicht, in der Finsternis, in der Sünde, und verfällt - wie der Professor sagt - der Entzündung oder gar dem Messer des Chirurgen. Mächtig bestärkt der Professor das einfache Weltbild Alissas. Er fordert von Anselm, er solle sich zusammennehmen, sich hüten, die Geschwulst am Wachsen hindern, denn das sei bloss eine Frage des Willens.

Doch Anselm sträubt sich gegen diese Schwarz-Weiss-Malerei. Er kann und will nicht leugnen, dass er in antagonistischen Kraftfeldern lebt. Zwar ist sein Entzündungsherd die Erinnerung und er

ein Experte für psychologisches "Verschrotten", aber er hat "ganz schöne Brocken" zu "verdauen", die ihm schwer aufliegen. Ihrer Unvereinbarkeit und Unverdaulichkeit ist er mit gutem Willen allein nicht gewachsen. Diese Widersprüche gründen nicht in ihm und sind auch nicht von ihm aufzuheben. Wie soll er die Sprache des Professors und Alissas, die auch die Sprache seiner Mutter ist und ihn mit ihrer Klarheit und Einfachheit besticht, zusammenbringen mit der viel faszinierenderen, aber ungemein komplizierteren Sprache Edmunds zum Beispiel, die so schwer verdaulich ist, obwohl Edmund "angeblich eine süsse Speise sein will für seine Freunde" (H 889). Und wie soll er all die weiteren Gestalten, Erfahrungen, Träume verdauen und loswerden, die ihm auf dem Magen liegen, die sich vielleicht wieder zum Geschwür ballen: Melitta, Susanne, Onkel Gallus, die Frantzkes, Uebelhørs, Lambert, Dieckow, Josef-Heinrich, den Bienenstock, Amerika, .. ("eine Liste Herr Professor dessen was ich verdaute ist eine milchstrassenlange Liste", H 888)? Was müsste er herausschneiden, damit der Arzt nicht wieder zum Skalpell greifen muss? Und kann er sich überhaupt lossagen von einem Teil seiner Wünsche, seiner Geschichte? Will er es überhaupt, ist er einverstanden mit der Wertung des Arztes und Alissas: "Sau", "Sünde", "Deserteur"?

Noch ist Anselm nicht bereit, sich dem lichten Tag zu ergeben. Noch kämpft er um die Geschöpfe der Nacht. Noch fühlt er, wie wichtig ihm die Geschöpfe Melitta und Susanne, der Traum von Amerika sind. Noch ist für ihn die Suche nach sich selber verbunden mit der Suche nach Melitta. Gäbe er Melitta auf, würde er sich selber aufgeben. Er würde auf die Beantwortung der Frage: "Bin ich? Bin ich nicht?" (H 506) verzichten und damit die Unlösbarkeit des "ersten Welträtsels" (H 509) akzeptieren, nämlich der Frage, ob er existiere oder nicht.

"So aber, da sie (Melitta) nichts tat, um mir mein Dasein zu bestätigen, noch eine winzige Ewigkeit hatte sie Zeit, Gelegenheit: und liess sie verfallen, Zeit wie Gelegenheit, so aber war es mir unmöglich, darauf zu bestehen, dass ich auch sei, im Gegenteil, da es mich, wie sie mich durch und durch spüren liess, gar nicht gab, musste ich mich schleunigst verbergen" (H 506f)

In diesem Kindheitserlebnis, das Anselm immer wiederholt, konkretisiert sich seine Erfahrung der Entwertung*, die das Grundmuster seines Lebens prägt. Da Anselm so, wie er ist, nicht wahrgenommen wird, muss er sich "verbergen", um trotzdem wahrgenommen zu werden. Beckermann hat dieses Muster so beschrieben: "Das Rollenspiel wird ihm so zum Mittel der Flucht auf der Suche nach sich selbst" (Beckermann 1972, S.98). Der Anselm, "der ich war, seit ich nichts mehr war" (H 508), muss sich dauernd in Rollen verstecken, damit niemand merkt, dass er gar nicht ist. Andererseits will er sich auch nicht auf eine dieser Rollen reduzieren lassen, sondern lebt in der Hoffnung, die Gewissheit seiner selbst doch noch zu erlangen. Melitta stilisiert er zur Garantin seiner Existenz empor, hebt sie hoch hinaus über alle Rollen. Sie verkörpert ihm das Individuum, dessen Wort echt ist, das Leben und Existenz bestätigen kann.

Natürlich hütet sich Anselm davor, dem Mädchen, dessen Knie damals in Ramsegg und immer wieder in Tag- und Nachträumen aus dem Kastanienbaumstamm wuchs und wächst, zu genau nachzuforschen. Er hält sogar den Gedanken aus, Melitta sei ein Trugbild:

"Egal, egal, Melitta vorbei, Trugbild schon immer. Sie hat ihren Dienst trotzdem getan. (.) War auf jeden Fall ne Art Melitta, damals. Wäre natürlich schöner gewesen, ein und dieselbe, eine einzige Melitta" (H 857)

Die eine, einzige Melitta als Verkörperung der erhofften Selbstbestätigung ist gerade in ihrem illusionären Charakter funktional. Dass auch andere sich eine Inkarnation ihrer Hoffnung auf Selbstbestätigung entwerfen, gesteht sich Anselm kurz ein, als sich vor dem Hochhaus am Steinweg drei Verehrer Melittas treffen: Pawel, Bert und er. "Aber wann war man eigentlich nicht hinter Melitta her? Und wer durfte von sich behaupten, er sei nicht hinter Melitta her?" (H 496)

*Nach Watzlawick 1969, S. 86: "Die Entwertung (..) negiert (..) die menschliche Wirklichkeit von A als dem Autor (seiner Selbstdefinition)", sie sagt "de facto: 'Du existierst nicht.'"

Sobald Anselm die Gewissheit der Möglichkeit hat, dass "seine" Melitta tatsächlich Flintrops Tochter ist, fühlt er sich gefangen:

"Jetzt wusste ich erst, wie das ist, wenn man etwas sicher weiss. Es ist eine Verhaftung, Einkerkierung, eine Lähmung ist es" (H 858)

Anselm sieht sich seiner Hoffnungen auf Selbstbestätigung beraubt, und damit der Triebfeder seines Handelns. Melitta ist nicht mehr die Andere, für die Sophie, Gaby, Anna usw. nur Ersatz waren und die ihn einmal aus diesem Kreislauf des Ersatzes hinausheben wird. Er muss Melitta (= gr. 'Biene') herunterholen zu den andern 'Bienen', muss sie mit ihnen einquartieren im "Bienenstock" ("Melitta im Bienenstock", H 50). Auch ihr weisen Männer (zuerst Pawel, dann Josef-Heinrich, dann Bert) im phallischen Stock (Hochhaus) einen Platz (9. Etage) und eine definierte Rolle zu ("Ob der Alte wusste, dass das Hochhaus so hiess, weil, wer es sich leisten konnte, dort seine Biene einquartierte?" H 50). Anselm sieht das existenzverheissende Geschöpf seiner Träume reduziert zum Freizeit-Geschöpf mehrerer seiner Bekannten.

Obwohl es also offensichtlich scheint, dass Anselm im Bienenstock nicht finden kann, was er sucht, erliegt er der Faszination dieses Hochhauses, die sich auf etwas anderes gründet:

"Ich atmete am Hochhaus hinauf, verliebt in das Hochhaus, Gänsehäute vor unabringbarer Zärtlichkeit für das Hochhaus trippelten an mir hinab, (..), wir sind noch wach, heisst die wilde Rätselschrift, vielleicht ein einziger Buchstabe nur, gewürfelt aus einhundertvierzehn Fenstern, vom Zufall gewürfelt, da käme kein Beleuchtungsplan mit, oder ist es ein Schicksalsmuster, (..) aus einem solchen Haus muss ein Sternbild zu machen sein. (..) Endlich spielt Technik die Hauptrolle, und schon wird es natürlich. Viel viel tiefer atmen möchte man können vor Jahrhundertmitten-Fröhlichkeit." (H 292)

Während man früher, zur Zeit seiner Mutter, als man der Natur, den ungebändigten Seuchen ausgeliefert war, Legenden las (H 292), liest man heute die "wilde Rätselschrift" der Technik, denn sie ist die Natur, sie formt Schicksal, sie aspiriert auf einen ewigen Platz im Kreise der Götter am Sternenhimmel. Und das mit Recht,

denn es "muss" "zu machen sein" (H 291). Der Techniker als der frohe Schöpfer, der seine eigenen Produkte vergöttlichen und sich in ihnen anbeten kann. Zu dieser Ich-bezogenen Religiosität schreibt Alissa in ihren "Wachstuchheften" über Anselm:

"Er hat die Vorstellung, Religion wecke und entwickle besondere Kräfte und er wünscht sich diese Kraftentfaltung, um seiner Persönlichkeit willen. (..) Alles, was A. tut, kann er nur um seinetwillen tun." (H 367f)

Der Bienenstock ist denn auch das geheime Kraftzentrum der Stadt, er beherbergt als Schöpfung der Männer die Geschöpfe der Männer, ihre Geliebten, "ein Euphemismus, der ihnen etwas vormachen soll" (H 66). Der Bienenstock ist das Mekka der Phallokraten, in ihm vergöttern sie sich selbst, zelebrieren mit den Liebesdienerinnen die narzisstische Tragödie* im ewigen Vorbeirennen am Ich und am Du. Als Hohepriester residiert im Bienenstock Josef-Heinrich, dem Edmund, der ewige advocatus diaboli, der in der Phallokratie keinen Platz haben kann**, die Grundsätze der Bienenstock-Religion auseinanderlegt:

"ob Josef-Heinrich Josef-Heinrich kennt, das ist die Frage (..). Ich bewundere Dich, Josef-Heinrich, Du hast die Margarine gross gemacht, hast ein Vermögen verdient und Dich elfmal verlobt und bist immer noch zufrieden mit Dir selbst. Und wenn Du Dein Haus hättest vis à vis vom Apollon-Tempel in Delphi, Du würdest vorziehen, in den Spiegel zu schauen, weil Du Dir sagst, alles, was ich bin, hab ich vor Augen. Aber die Liebe, ihr Helden, die Liebe ist nicht das, was ihr glaubt." (H 315)

Und er weist Josef-Heinrich nach, dass er seine Selbstbestätigung nicht nur im Beruf, auf der "bürgerlichen Rennbahn, in der Titel,

* Für den Begriff 'Narzissmus' vgl. Miller 1979, S. 7-13, u.a.: "Ich spreche nur gelegentlich vom gesunden Narzissmus, um den Idealfall einer genuinen Lebendigkeit, eines freien Zugangs zum wahren Selbst, zu den echten Gefühlen zu bezeichnen. Im Gegensatz dazu steht die 'narzisstische Störung', d.h. die 'Isolierhaft' des wahren Selbst im Gefängnis des falschen, die ich aber nicht als Krankheit, sondern als Tragik verstanden wissen möchte." (S.11)

** Vgl. Beckermann 1972, S.87: "Edmund spielt die Rolle eines bewunderten und zugleich isolierten Aussenseiters. Seine Impotenz (..) stellt ihn ausserhalb der erotisch-ökonomischen Leistungskonkurrenz."

Trophäen und Lebenszensuren verteilt werden" (H 316) gewinnt und erneuert, sondern auch in der Eroberung von Frauen. Da er von der Bestätigung durch diese Frauen abhängig sei, könne Josef-Heinrich im Gegensatz zu ihm, Edmund, sich nicht eingestehen, dass er die Frauen als Huren brauche und behandle:

"einer der an Minderwertigkeitskomplexen leidet, so einer kann es sich natürlich nicht erlauben, eine Hure aufzusuchen; er kauft seine Frauen besser indirekt" (H 327)

Für Josef-Heinrich wird also hier das gleiche Grundmuster sichtbar wie für Anselm: Beide erleben einen Mangel (an Selbstgewissheit, an Selbstbestätigung), den sie durch das Einverleiben von fremder Bestätigung zu kompensieren suchen. Da sie zu den Erfolgreichen der bundesdeutschen Industriegesellschaft der 50er Jahre gehören (für deren soziologische Beschreibung vgl. Beckermann 1972, S.48), sich also mit deren Werten zu identifizieren suchen, verstehen sie auch sich selber und den Mangel, den sie empfinden, in den Kategorien dieser Gesellschaft. Während Anselm im Melitta-Traum die Muster dieser Gesellschaft sprengen wollte, indem er auf eine ganzheitlich-persönliche Begegnung und Bestätigung hoffte, rechtfertigt Josef-Heinrich seine zentrale Vorbildstellung, indem er am kompromisslosesten die Gesetze des Marktes auch auf seine Person anwendet: Wenn ich mich für zu wenig wert halte, ist das eine Frage meines Marktwertes. Ich muss also meinen Tauschwert erhöhen.

Da er ständig Bestätigung eintauschen muss, verhält er sich gemäss den Regeln des Marktes. Um auch eine Frau wie Susanne zu 'bekommen', bezahlt er mit einer Verlobung; ja, er ist sogar bereit, sein ganzes Leben gegen ein neues einzutauschen: "er passt sich dabei immerhin jeder neuen Verlobten an, er wiederholt sich nicht, er plant jedesmal sein ganzes Leben neu" (H 306), ist bereit, in ein anderes Haus zu ziehen, mit Margarine aufzuhören und einen beliebigen anderen Artikel zu vertreiben. Sein ganzer Stolz ist, anpassungsfähig zu sein, sich situationsgemäss zu verhalten und sich nie durch Wiederholung festzulegen. "Er hat sich mit Chemikerinnen unterhalten, als wäre er ein Chemiker" (H 306). Für ihn gibt es keine Trennung von Innen und Aussen wie etwa für Alissa. Da ist eine wunderbare

Einheit und Kontinuität: "Es ist immer wieder ein Pfingstwunder für ihn" (H 307), wenn er diese Kontinuität erfährt, diese Anpassungs- und Verwandlungsfähigkeit. Zu den innersten Weihen dieses Kults lässt Josef-Heinrich seine Freunde beitragen, wenn er sie teilhaben lässt an seinen Liebesbegegnungen, die er von seinem Hausdiener und Vertrauten Erich filmen lässt. Auch hier herrscht problemlose Offenheit: "Manchmal grinste Josef-Heinrich zur Kamera herüber, dann lachten wir alle" (H 308). Die Rolle des Liebhabers geht bruchlos über in die des Schauspielers, in die des "Berufsschullehrers" (H 307), der seine "Erfahrungen" in Form von "Tips" (H 307) weitergibt, in die Rolle des bewunderten Hohepriesters, in die Rolle des geschätzten Freundes, ... Wie Josef-Heinrichs Gegenwart sich aufteilt in verschiedene Rollen, so ist ihm auch seine Vergangenheit verfügbar in einem Archiv von Film-Rollen, die er vor andern abspulen lässt. Er hat nichts zu verbergen, ist durch und durch öffentlich, er geht auf in der Vielfalt seiner Rollen, da bleibt kein Rest, "Mimikry" (Titel des 1. Kapitels) ist ihm nicht Schutz, Erscheinung, sondern Wesen.*

Zur Wallfahrt in Josef-Heinrichs Tempel hatte sich Anselm am ersten Abend nach seiner Rückkehr aus dem Krankenhaus von Alissa losgerissen. Geblendet von dieser Anschauung des innersten Wesens der

* Vgl. dazu Beckermann 1972, S.99: "Das Rollenspiel ist seine Individualität."

sowie Erich Fromm, 1979, S.142: "Das oberste Ziel des Marketing-Charakters ist die vollständige Anpassung, um unter allen Bedingungen des Persönlichkeitsmarktes begehrenswert zu sein. Der Mensch dieses Typus HAT nicht einmal ein Ich (wie die Menschen des 19. Jahrhunderts), an dem er festhalten könnte, das zu ihm gehört, das sich nicht wandelt. Denn er ändert sein Ich ständig nach dem Prinzip: 'Ich bin so, wie du mich haben möchtest.'" Als Begründung dafür, dass er den Marxschen Begriff des 'entfremdeten Charakters' ersetzt durch den Begriff 'Marketing-Charakter' führt Fromm an: "Ich habe die Bezeichnung 'Marketing-Charakter' gewählt, weil der einzelne sich selbst als Ware und den eigenen Wert nicht als 'Gebrauchswert', sondern als 'Tauschwert' erlebt. Der Mensch wird zur Ware auf dem 'Persönlichkeitsmarkt'." (Fromm 1979, S.141)

Gesellschaft, taumelt er dann wieder heim in den Bann Alissas, der Gegenspielerin Josef-Heinrichs. Als einzige hat sie der Macht des Bienenstocks widerstanden, hat sich nicht zur 'Biene' degradieren lassen - nicht einmal von Josef-Heinrich selber. Sie spürt aber oft die Gefahr, auf einen Tauschwert reduziert zu werden:

"Sovielen Paaren wir auch begegnen, Anselm schaut immer die Frau des Anderen an und der Andere schaut mich an. Manchmal verhaken sich die Blicke so ineinander, dass ich einen hastigen Schritt vorwärts machen muss, weil ich das Gefühle habe, Anselm und der Andere würden jetzt gleich über einen Tausch verhandeln, während ich und die Frau des Anderen mit abgewandten Gesichtern auf das Ergebnis zu warten hätten." (H 366)

Gegen diese Sphäre des Tausches, die ihr fremd und feindlich erscheint, errichtet Alissa Barrikaden: Sie erklärt sie zum Aussen, von dem sie ein "Innenleben" (H 345) abgrenzt, das selbst Anselm, der sich ja oft im Aussen aufhält, nur selten zugänglich ist. Denn Alissa vertraut sich nur Wachstuchheften an, die ihr gleichzeitig als Zitateneften dienen:

"Aber hatte sie jemals eines der Hefte liegen gelassen? Wenn sie vorgelesen oder excerpiert hatte, wurden die Hefte immer sofort wieder in eine der Schubladen eingeschlossen. Nicht hastig wie die Mädchen, die ihre lyrischen Tagebücher kreischend an sich reißen, und aus dem Zimmer rennen, wenn jemand so tut, als interessiere er sich dafür, sondern mit der Ruhe und Würde eines Priesters, der am Ende der Messe die Monstranz wieder in das Tabernakel einschliesst." (H 349)

Die Gegenspielerin des Hohepriesters der Öffentlichkeit und der Tauschbarkeit erscheint als Priesterin der Innerlichkeit, wobei selbst der Schrein, in den sie das Innerste einschliesst, "nach ihrer eigenen Zeichnung angefertigt" (H 349), also einzigartig und nicht tauschbar ist.

"Wenn sie dennoch etwas von aussen annimmt (z.B. die Mode), so verändert sie es ihren Vorstellungen gemäss, indem sie es durch historische Reminiszenzen ins Exemplarische steigert: 'Ich will einzigartig sein.' (H 371)" (Beckermann 1972, S.91). Ueberhaupt ist ihr die Geschichte ein Zufluchtsort für ihre Persönlichkeit, zum Schutze vor dem Nivellierenden des "Weltlineals" Zeit, dieser

"luftigen Männererfindung" (H 240). Dieses rein quantitative Nacheinander, dieses "Nichts", dieses "krasse Gegenteil" alles Natürlichen, der "Jahreszeit" etwa (H 240), flieht sie, indem sie sich aufs Geschichtliche einlässt:

"So eine Epoche wurde eine Kammer, in die man gehen, ein Land, in das man, wenn man sich nur ein Visum erfand, noch reisen konnte, um gleichzeitig dort und hier zu sein, und dadurch nicht allzu sehr hier, darauf kam es ihr an. Heiliger Einstein bitt' für sie!" (H 241)

Der gleichförmigen, leeren Zeit, welche als reines Nacheinander in der Welt der Männer, im Aussen, zum immer gleichen Tauschen den Rhythmus schlägt, dieser Zeit setzt Alissa die erfahrene, gehaltvolle Zeit entgegen, welche sie aufnehmen, bereichern und schützen kann, eine Zeit, die Alissas Existenz nicht aufs Immergleiche reduziert, sie nicht als austauschbares Element in eine blosser Abfolge einreihet, sondern sie heraushebt aus dieser Reihe, sie mit Einzigartigkeit umgibt.

Dieser Rückzug in die "Räume" der Familie und der Geschichte ist Alissas Weg, sich gegen die Ansprüche und die Macht des Gegenpols zu verteidigen. "Alissas Sehnsucht nach familiärer Integration und dem Ausschluss aller Öffentlichkeit" (Beckermann 1972, S.55) beschreibt Edmund so:

"ein so böses Muttertier, eine so gierig nach dem Patriarchat strebende Tyrannin, die ein immer unzerreissbares Netz um mich (Anselm, G.H.) spann" (H 261)

Tatsächlich fällt es Anselm immer schwerer, sich aus dem Bereich der Familie abzusetzen. Er fürchtet, dass Alissa - nachdem sie es schon geschafft hat, aus dem reisenden einen sesshaften Anselm zu machen - ihn immer mehr an die Familie zu binden vermag: "Am liebsten hätte sie für mich wahrscheinlich eine Heimarbeit organisiert." (H 156f).

Edmund erkennt mit scharfem Blick Alissas Macht. Wie ihm unbewusst Josef-Heinrich als Apotheose des Patriarchats erscheint, so erschreckt ihn in Alissa die geschichtliche Gegenkraft, das Patriarchat. Beide zeichnet er negativ. Josef-Heinrich weist er seine narzisstische Störung nach, die ihn zum Selbstbetrug führt, Alissa

skizziert er als anachronistisches Wesen, als Spinne, die aus den Tiefen der Geschichte emporlauert, um den Mann ins Matriarchat zurückzuholen.

Zwischen diesen beiden Kräften - so wie sie hier dargestellt werden - gibt es keine Versöhnung. Wie Beckermann (1972, S.55) ausführt, sind Josef-Heinrichs und Alissas Positionen ökonomisch unvereinbar. Alissa strebt nämlich zurück in eine Epoche vor der Warenproduktion, in der Männer, die sich selbst als Ware verstehen, keinen Platz haben, genauso wenig wie Alissa mit ihrem Anspruch auf Einzigartigkeit in der alles umfassenden Tauschgesellschaft einen Platz finden kann.

Anselm irrt also herum im Spannungsfeld zwischen Gestern und Heute, zwischen Familie und Gesellschaft, zwischen mütterlicher Höhle und phallischem Hochhaus, zwischen einzigartiger Individualität und Warendasein, zwischen Beschränkung und Expansion, zwischen Privatheit und Öffentlichkeit.

Ein Entkommen aus diesen Kraftfeldern, die ihn lähmen, scheint unmöglich. Doch plötzlich blitzt Hoffnung auf: Man schickt Anselm zur Weiterbildung nach Amerika, scheint ihn aus allen Konflikten hinauszuschleudern: "Amerika, Susanne, das Ei des Kolumbus" (H 746). Anselm entwirft sofort einen Gegenort, in dem alles, was daheim unvereinbar ist, vereinbar wird. In Manhattan wird er sich einrichten wie in einer Höhle ("geschützt von den Quadraten Manhattans, verborgen in der neunhundertsiebenundzwanzigsten Wabe, Herr der Subway", H 746), auf ewig bindet er sich: "mit Abonnements hat er sich Hände und Füße gebunden, mit dem Hudson hat er sich verlobt, den East-River hat er geheiratet, von tausend und einem Polizisten liess er sich adoptieren, (...) Schlupfwinkel baute er in Downtown und in zirka hundert Cabs" (H 768). Alissas Traum von der Familien-Höhle scheint lebbar, transformiert in männlich-fortschrittliche Dimensionen.

Als Sohn bewegt sich Anselm in der Höhle Manhattan, überwacht von den Vätern (Polizisten), umgrenzt und umschmeichelt von den Frauen (Flüssen). Geborgen in den mütterlichen Armen gehorcht er dem Gesetz der Väter. Alles ist eins: das Innen ist das Aussen, das Aussen ist

das Innen; die Kultur ist die Natur, die Natur ist die Zivilisation; das Patriarchat ist das Matriarchat; das Matriarchat ist das Patriarchat.

Wie Anselm aus dem Träumen dieser Utopie aufwacht, erzählt er nicht, sondern gibt anstatt des eigenen Berichts Onkel Pauls Briefe aus Amerika wieder. An zentraler Stelle also besinnt sich Anselm erneut auf seine Familie, die er im ersten Kapitel des Romans ausführlich vorgestellt hat.

Das familiäre Erbgut ist voller Gefahren für ihn. Zwar leuchtet ihm ein "Bilderbuchgrossvater" (H 70) als Vorbild voraus, der immer vor den Augen des ganzen Dorfes "mit langsamen Schritten, wie ein Priester dem Hochaltar entgegengeht," (H 71) auf die Eisenbahnwagen zugegangen war, um mit seinen Gehilfen die Ankunft der Waren für seinen Kaufladen zu feiern. Zwar hatte sich Anselm "entschlossen, der Sohn (s)eines Grossvaters zu sein" (H 105); aber näher als das Epos von den glorreichen Taten des Warenpriesters geht ihm das Schulheft mit den Aufzeichnungen seines Vaters:

"Lies an jedem Sonntagvormittag in dem Schulheft, und in Onkel Pauls Briefen, denn der kann Dir auch gefährlich werden" - "Die Schwärmerei Deines Vaters im Schulheft, die er wahrscheinlich für ganz exakte Analysen hielt, die Briefe, handelnd von Eigensinn, Demut und Wahnsinn des armen Onkel Paul, das ist die Pflichtlektüre, um der anziehenden Schwere ihrer Schicksale widerstehen zu lernen." (H 83f)

Angezogen fühlt sich Anselm vom Schicksal seines Vaters, der "nach seinem Karma sucht" (H 107), indem er Theosophie-Bücher vollstopft mit Zitaten von Gellert bis Kon Fu Tse, dabei das ehemals blühende Geschäft seines Vaters ruiniert, sich auf den Grabstein einen Spruch von Lao-Tse wünscht:

"Gross und stark ist: niedrig
Zart und weich ist: hoch" (H 108) *

und mit 37 Jahren Selbstmord begeht.

* Auf Wunsch des Kriegervereins, der den Kriegerfriedhof verwaltete, wählte der Grossvater dann folgenden Spruch, der nun den Grabstein zierte: "Der Krieg ist der Vater aller Dinge." (H 109)

"Ein böses Erbe, das ich da zu verwalten hatte. Ein toter Vater ist tückischer als ein lebendiger. Den hat man vor Augen, man unterscheidet sich leichter. Der Tote aber zeigt sich immer erst dann, wenn man schon die gleichen Dummheiten begangen hat." (H 83)

"Wenn das so leicht gewesen wäre, immer zu unterscheiden zwischen zwei Männern (Vater und Grossvater, G.H.), die man so gut wie gar nicht gekannt hatte, die abwechselnd ein einem auf den Knopf drückten, und man sollte nun wissen, welcher das wieder gewesen war. Vielleicht mischte sich auch noch der arme Onkel Paul hinein" (H 105f)

Anselm spürt in sich beide Erbteile: einerseits den Grossvater, der in souveräner Rationalität und Weltoffenheit sich zum Priester des neuen Gottes Ware ernennt, andererseits den Vater sowie Onkel Paul, die der Ware nicht dienen können, sondern sich leiten lassen von Werten der Innerlichkeit wie Demut, Zartheit, Weichheit.

Zu Beginn des Romans sind ihm beide Teile bewusst. Er weiss um die Fremdheit des "gross(en) und stark(en)" Grossvaters und sucht die Anziehungskraft des "zart(en) und weich(en)" Vaters und Onkels zu bannen durch die Lektüre ihrer "Legenden" (H 83). Ein Stück des väterlichen Erbes kann er an Alissa delegieren: Von ihren Zitaten und Schwärmereien kann er sich je nachdem faszinieren lassen oder distanzieren. Ein anderes Stück aber hat er noch nicht bannen können; es lässt ihn suchen nach Melitta, treibt ihn zu Susanne und nach Amerika.

Und von diesem Erbstück von seiten des Onkels soll er nach dem Manhattan-Ausflug Abschied nehmen:

"Das Requiem, das bei einer Heimkehr immer fällig ist, genau so, als wäre der, der zurückkommt, DRAUSSEN geblieben, das Requiem soll für den armen Onkel Paul sein" (H 770)

Doppeldeutig ist also dieses "für den armen Onkel Paul": Wohl räumt der Erzähler Anselm ein paar Seiten lang dem Briefschreiber Paul den Platz, lässt ihn von sich, seinem Leben in Amerika, seiner Einweisung ins Irrenhaus erzählen und ergänzt aus anderen Quellen die Rückführung in eine Anstalt des Nazi-Deutschland und den Tod durch Vergasen. Aber dieser "arme Onkel Paul" ist nicht bloss die Figur seines Onkels,

sondern ebensosehr ein Teil von Anselm, der draussen bleiben soll. Exemplarisch ist Pauls Versuch, Wünsche zu leben, die auch Anselm hat. Exemplarisch ist aber auch sein Scheitern:

"Er verliert seine Stellung, weil er sagt, er könne nicht für jemanden arbeiten, der kein Christ sei. Die Behörde wird verständigt, er wird vor Gericht gestellt und verurteilt, in das Staatshospital für Geisteskranke in Salem, Oregon, aufgenommen zu werden." (H 786f)

Anselm hat Angst, das Schicksal von Paul oder von seinem Vater zu wiederholen. Insofern verkörpern Paul und sein Vater für ihn nicht bloss die Faszination der Subjektivität, sondern auch den Schrecken vor dem Ausschluss aus der Gesellschaft. Paul verkörpert Anselms Angst, von der Gesellschaft ausgestossen zu werden, wenn er sich ihren Normen nicht bedingungslos fügt, wenn er sich z.B. weigerte, seine Persönlichkeit zur Ware Arbeitskraft reduzieren zu lassen.*

Zu Beginn des Romans setzt sich Anselm ausdrücklich mit seinem Vater und mit Onkel Paul auseinander, gesteht sich die Faszination ein, die sie auf ihn ausüben, und wehrt sich bewusst gegen diese "legende Verführung" (H 83), weil er nicht als Märtyrer der Individualität, als anachronistischer Heiliger enden will. Verzichten allerdings will er nicht auf dieses "Erbteil", sondern er akzeptiert es als einen wesentlichen Teil seiner Persönlichkeit, dem er sich zu stellen hat.

* Vgl. dazu Michel Foucault, der in seiner 'Histoire de la folie' den Gründen und Formen der Ausschliessung aus der Gesellschaft nachgegangen ist. Seine Forschungen haben gezeigt, dass die Irrenhäuser wesentlich eine ökonomische Funktion erfüllten: "L'internement, ce fait massif dont on trouve les signes à travers toute l'Europe du 17^e siècle, est chose de 'police'. Police, au sens très précis qu'on lui prête à l'époque classique, c'est-à-dire l'ensemble des mesures qui rendent le travail à la fois possible et nécessaire pour tous ceux qui ne sauraient pas vivre sans lui." (Foucault 1964, S.63)
Im Rahmen der sozialen Ordnung sorgen die Irrenhäuser unter anderem dafür, dass unangepasste (arme, arbeitslose, unmoralische) Individuen entweder aus Angst vor Internierung sich anpassen (arbeiten, einen ordentlichen Lebenswandel annehmen,..) oder von der Gesellschaft ausgeschlossen und in Anstalten diszipliniert werden, bis man sie gefahrlos wieder in die Gesellschaft integrieren kann.

Von Amerika scheint er nun ohne dieses Teil zurückzukommen:

"Ich gebe allerdings zu, dass ich am 5. Dezember kaum hätte zurückkehren können, wenn ich der gewesen wäre, der am 18. Oktober fortgegangen war. Der kam nicht mehr zurück. Ueber seinen Verbleib ist auch mir nicht viel bekannt." (H 767f)

Der Schmerz über den Verschollenen äussert sich nur noch in der Andeutung, der Heimkehrer sei noch nie "freiwillig" nach Hause gekommen. Das ist alles, was Anselm zu sagen hat über den Verlust eines Teils seiner Identität. Stumm übergeht er die Geschichte von Anselm, der in die Welt hinauszog, um "Amerika, Susanne, das Ei des Kolumbus" zu finden. Keine Sprache mehr gibt er diesen Wünschen, Hoffnungen, der Enttäuschung. Er schluckt sie hinunter, frisst sie in sich hinein:

"Es geht Dir nicht gut. Du musst Dich hüten, Deiner Sehnsucht Namen zu buchstabieren. Taube Wolle Wehmut darf sie sein, in sich verkrümmt, Dich nirgends hinbefehlend. Ballast muss sie sein, nicht Segeltuch. Und das Ruderblatt schluckst Du besser jeden Morgen gleich nach dem Aufstehen, sonst fallen Dir bloss wieder Himmelsrichtungen ein. (...) Die Kreuzigung findet in aller Stille statt." (H 822)

Das Requiem für den gekreuzigten Anselm Kristlein findet Sprache als Requiem nicht für Anselm, sondern für Onkel Paul: Anselm versteckt seine Geschichte hinter der verwandten und doch fremden seines Onkels und banalisiert sie, indem er sie als etwas Alltägliches ausgibt, das der Rede nicht wert ist, weil doch bei jeder Heimkehr ein Requiem fällig sei.

So gross schon ist seine Distanz zur eigenen Legende, dass er sie für die Verwendung als Solo im Salon der Frantzkes ohne weiteres funktionalisieren kann:

"ich rekapitulierte mein Solo, nur Stichworte, Thema: die Tauben in Manhattan, die armen Viecher, wenn sie die sims- und schnörkelreiche Library in der Fünften verlieren, plötzlich in der Querstrasse, Wolkenkratzer schlucht, kein Gesims und Fensterbank, Ueberfliegen unmöglich, allenfalls Lerchen schafften so steile Spiralen, musste es dem Augenblick überlassen, lediglich die Richtung: allerseits Unschuld, Resultat: die tau-

melnde Taube, die dem Neger vor den riesigen Pneu
stürzt, ein kleines weisses Gestöber und ne Spur Rot,
Vortrag: eher gelangweilt, klappte im Sommer ganz gut"
(H 805f)

In völliger Entfremdung von sich selber kann Anselm die Geschichte seines Leides als alltäglichen, banalen Vorgang darstellen, bei dem weder Schuld noch Leid ein Thema sind, sondern bloss die Frage: Kommt meine Geschichte an? Kann ich sie verkaufen? Zum reinen Salon-schmuck pervertiert Anselm die Leistungen seiner Phantasie, deren Wunschgestaltungen ihn doch beflügelt, die ihn doch probeweise aus den antagonistischen Kraftfeldern seiner Existenz herausgehoben und ihn Utopie hatte erfahren lassen.

Anselm "schluckt" seine "Sehnsucht" als "Ballast" (H 822), damit sie ihn nicht wegzieht. Er füllt seinen Magen mit Brocken, die er nicht verdauen kann, die ihm dauernd aufstossen. Alles frisst er in sich hinein, "denn in (s)einem Magen hat die Welt Platz" (H 888), bis er zusammenbricht. Anselms Körper hat nicht, wie Anselms Intellekt, gelernt, "psychologisch (zu) verschrotten" (H 888), er kann nur verdauen, was ihm zuträglich ist^{*}. Und er wehrt sich, sobald Anselm ihm zuviel zumutet^{**}. Als nämlich Anselm in Sprache und Tat verstummt, protestiert sein Körper dagegen, als Maschine behandelt, nicht ernst genommen zu werden. In Anselms körperlichem Leiden individualisiert sich augenfällig der soziale Konflikt, dessen Opfer Anselm ist.

* Vgl. dazu eine Stelle aus dem "Einhorn" (S.135): "Bitte an die Aerzte: stellt unsere verkommene Wildbeuterphysis bald um auf die Physis, die der Zehrer braucht. Wir haben das Gefühl, wir wohnen in einem früheren Körper. Der erinnert sich noch an die Herde, die Horde, die Futterplätze, die Maiwiese, an die Notnachbarschaften, die primitive Solidarität. Der kocht uns den Kummer auf, den wir nicht mehr haben. Der neigt noch zur Sorge. Der ist uns sehr zurückgeblieben."

** Wie fremd Anselm der eigene Körper ist, bemerkt Alissa in ihrem Wachstuchheft: "Seine Instinktarmut macht ihn tabletensüchtig. Er weiss alles mögliche von seinem Körper, aber nur so, wie ein Astronom durch Messungen sich Wissen erworben hat von einem Planeten, dessen Boden er nie betrat."
(H 370)

Sich selber fremd, den eigenen Körper nicht verstehend, im Tiefsten geschwächt, lässt sich Anselm ein weiteres Stück seines Selbst heraus-schneiden und wird ein noch hilfloseres, willigeres Opfer.

In Halbzeit erprobt Anselm also die Möglichkeit einer Synthese der zwei bestimmenden gesellschaftlichen Bereiche Öffentlichkeit und Privatheit, Ware und Individuum, Aussen und Innen. Die Öffentlichkeit wird als Sphäre des Mannes, die Privatheit als Sphäre der Frau dargestellt^{*}. Die Synthese erscheint im Manhattan-Traum, wo Männliches und Weibliches ein umfassendes Neues bilden, in dem die Gegensätze und Widersprüche der kapitalistisch-patriarchalischen Gesellschaft aufgehoben sind. Dort wäre Anselm mit sich selbst identisch in allen seinen Beziehungen, in allen Bereichen seines Lebens.

Aber Anselm leugnet dieses Produkt seiner Phantasie. Und es ist nicht die Gesellschaft, die von ihren Widersprüchen bedroht erscheint, sondern Anselm. Er begreift sein Leiden unter dem Widerspruch der beiden Sphären und sein vergebliches Suchen nach einer Synthese als privates Versagen. Resigniert akzeptiert er die Krankheit als Ausdruck individuellen Unvermögens - wie sie der Professor als Repräsentant der Gesellschaft interpretiert - und willigt ein, sich in die unveränderten Gegebenheiten wieder einzuordnen.

* Vgl. dazu Vinnai 1977, der beschreibt, wie notwendig und gleichzeitig wie problematisch gerade auch für den Mann diese Trennung von Berufswelt und Familie in der bürgerlichen Gesellschaft ist und wie sehr das eine durch das andere bedingt ist: "Eine Verwandlung der Menschen in Anhängsel von Waren - ihre Verdinglichung - ist ihrer Qualität nach widersprüchlich, sie beinhaltet einen, wenn auch fragwürdigen, historischen Fortschritt. Dies nicht nur, weil sie eine ungeheure Entwicklung der Produktivkräfte möglich gemacht hat, sondern auch, weil sie, zumindest für die bürgerliche Klasse, eine zur Härte der Oekonomie wenigstens teilweise alternative Sphäre der privaten Reproduktion hervorgebracht hat, die die Entfaltung der individuellen Geschlechtsliebe und einer spezifischen Form der Innerlichkeit erlaubt hat, als deren Ausdruck die bürgerliche Kunst und Literatur zu begreifen sind. Den einzelnen, denen die Härte des kapitalistischen Alltags Selbstkontrolle, Selbstdisziplin, Härte gegen sich selbst wie gegen andere abverlangt, wird in der 'Freizeit' eine soziale Sphäre zugebilligt, die diese Eigenschaften - real oder auch nur scheinhaft - zu menschlichen oder zu kompensieren erlaubt." (Vinnai 1977, S.13f)

LEBENS LAUF

Ich wurde am 19. Oktober 1950 in Zürich geboren und wuchs dann in Nussbaumen im Aargau auf. Mein Vater arbeitete als Personalchef und Betriebsassistent bei BBC in Baden, bis er 1966 an den Folgen eines Herzschlags starb. Nachdem meine um drei bzw. fünf Jahre jüngeren Brüder eine Lehre angetreten hatten, begann meine Mutter wieder als kaufmännische Angestellte zu arbeiten.

Ich besuchte die Primarschule in Nussbaumen, die Bezirks- und die Kantonsschule in Baden, wo ich 1970 die Maturität des Typus A erwarb. Anschliessend studierte ich von 1970 bis 1978 Germanistik, Romanistik und Anglistik an der Universität Zürich. Das Wintersemester 1972/73 verbrachte ich in Paris, wo ich an der Université de la Sorbonne-Nouvelle französische Sprache und Literatur belegte. Für das Studienjahr 1976/77 erhielt ich ein Stipendium des Bryn Mawr College in Pennsylvania.

Seit der Lizentiatsprüfung im Januar 1978 unterrichte ich Deutsch an der Kantonsschule Baden.

